

共振する性欲

―田中兆子「べしみ」論、あるいは性欲 文学史序説

谷川 拓矢

はじめに

稿者は以前拙稿で、富山文学における女性文学の展開について、とくに現代文学の観点から論じた¹。本稿はその問題意識を継続、発展させた論である。

今回取り上げるのは、田中兆子「べしみ」である²。本作は第一〇回女による女のためのR-18文学賞（二〇一〇）大賞受賞作である。本作がこの文学賞を受賞したことの意味と、この文学賞の存在意義については、本論に論じる。

田中兆子は富山県出身の現代女性作家である。この点で、本作は舞台こそ富山ではないが、「富山」の土壌から生まれた作品と言ってよいだろう。稿者は本作を、前稿

で論じたような〈豊穣〉の中から生まれた、現代女性文学の新たな展開と、まずは評したい。

本稿では、まずは語り論の立場から本作を精読し、〈何を〉〈どのように〉語った物語であるのかを見究める。さらに、日本近現代文学における性欲文学史を序説的に概観したうえで、そこへの位置づけを試みる。この点を論じるにあたっては、作者自身によるある作家からの影響についての発言を出発点とする。また、先述したように女による女のためのR-18文学賞の意義や、本作が受賞したことの意味についても併せて論じることになるだろう。

もとより八〇年代以降の現代文学における女性文学の展開が注目することや、富山文学には豊富な女性文学のインデックスがあることは前稿で論じた。そうした中で女性が、女性を、ありのままに、かつ肯定的に語る主体を獲得していくすがたを、とりわけ如実にあらわす〈性〉という主題を扱った作品として本作を論じることが本稿の主眼の一つであり、この点が前稿からの問題意識の継続、発展と述べる所以である。さらに、本作を日本近現代文学における性欲文学史の中に位置づける試み

は、〈性欲〉をめぐる文学の遍歴がいかにも男性視線に強く縁どられたものであったかを確認することになるばかりでなく（本稿でポジ要員として扱う漱石や鷗外でさえ男性である）、そんな中で女性が自らの〈性〉をありのままに、かつ肯定的に語る主体的なすがたを清々しいまでに表現することに成功した本作は、圧倒的に新しい展開であると言えよう。こうしたところに、本作をいま論じることの意義があると稿者は考える。

田中兆子「べしみ」

この物語は、主人公である作中人物「私」の一人称視点の語りで展開される。物語の大半を占めるのは〈語りの現在〉からの回想である。まずは、回想部分のあらすじをまとめておこう。

外資系ソフトウェア会社勤務の四十歳独身^三、二十代の時「恋愛もセックスも一度は経験した」ものの、もう「恋愛しなくても一人で生きていける、一生セックスしなくてもオッケー、」と思っていた「私」の女性器に、ある日突然、鬼神を写した能面「べしみ」に似た男の顔が

生じる。そして、「べしみ」の瞳が発光し「私」を捉えた時、「私」の体は「どうにもたまらなく」なり、「取り憑かれたように」自慰行為に耽る。絶頂を迎えた「私」は、いまだかつて経験したことのない「圧倒的な快感」を知る。それ以来「私」は、その快感を求め「性欲に満ち満ち」た状態になった体を持て余し、「性欲と上手に手を取り合って、あの快感の高みに行ける」相手を探し求めてきた。しかし、「私」に突き付けられたのは嫌悪や拒絶の反応であり、「私」はショックを受け、途方に暮れてきたのだ——。

この回想の後に、物語のクライマックスで、〈語りの現在〉Ⅱ「今」における「私」によるタイムリーな語りに切り替わる。「私」は「今」、ついに出会った「女の性欲に親切的な」相手であるタクシー運転手の男と「ラブホテルのベッドのなかにいる」。これがこの物語を〈語る「私」〉である。ここから本稿の読解における視点として掲げたのは、次の三点である。①この物語を〈語る「私」〉はどのような存在か。②〈語る「私」〉の回想により〈語られる「私」〉、及び〈語りの現在〉における〈語られる「私」〉は、それぞれのどのような存在として規定されているか。

③これら①②の語りの特徴から、本作に関してどのような解釈可能性を提示しうるか。以下、これらの視点を複合的に持ちながら論じていく。

作中人物「私」による一人称の語りは、〈語る「私」〉のバイアスがかかった視点で展開されることとなる。何らかの意図や欲望を持って、物語や人物を造形していく。本作の〈語る「私」〉も、ご多分に漏れず、そうした機能を持つ存在である。一方、そうであればこそ、〈語る「私」〉は同時に揺らぎを孕み、時に誤りうる存在でもあるということになる。たとえば「私」による自らの女性器についての叙述は二度あらわれるが、一度目は「薄く陰毛が生えた二つの小さな丘」と表現されるのに対し、二度目は「むらむらと陰毛に覆われた果実」と表現される。これは、二度目の叙述のほうがより現実のすがたに近く、一度目の叙述は〈語りの現在〉においても自らをよく見せようとする自意識がいまだ働いていることがあらわれた語りであるかのように読めるのだが、実際のところはどちらが正しい叙述なのか、あるいはどちらも正しくない叙述である可能性も含めて、究極的にはわからない。このように〈語る「私」〉とは、そのつど「私」独自の意

志や欲望、視点、自意識や感情にもとづく偏りに左右される、揺らぎを孕む存在である。一人称視点の語りの中でも、とりわけ〈語りの現在〉からの語りは、〈語る「私」〉の視点に沿って、あるいはその視点を絶対視して読みがちであるし、また読みたくもなるのだが、統一的な地点に在る〈語りの現在〉の「私」であっても、一人称視点の語りである限り、その「私」は揺らぎを孕む存在であることに変わりはなく、それゆえに時に誤りうるし、その語りは常に真実をあらわすとは限らず、決して絶対的なものではないのである。

この物語の大半を占める回想のおおまかな内容は先述したが、実際には、この回想の中でさらに別の回想が重層的に語られる構造となっている。

メインの回想は「私」の女性器に「べしみ」が生じたことから語り始められる。これは「私」の語る契機がこの出来事にあることを示す。もしも女性器に「べしみ」が生じていなければ、「私」の語る一連の事柄はもちろん、もとより「私」が語ること自体が起こらなかった、つまり女性器への「べしみ」の発生がすべての発端として語られているのである。

一方、メインの回想のなかにさらに複数の回想が重ねられることには、どのような意味があるか。それは端的に言えば、〈語る「私」〉の、回想内の〈語られる「私」〉をある方向性に規定しようとする意図のあらわれである。

たとえば高校生の時、女性器の脇に小さなできものがあらわれた出来事の回想では「毎日気になってさわるうちにどんどん大きくなり、悪性腫瘍で女性器ごと切除なんてことになったらどうしよう、一生処女のまままで終わるんだと人生真つ暗になった。ひとりでは病院にも行けず、どうしたらいいのかもわからず、一大決心して母親に見せた。」と語られる。

あるいは三十代初めに、女性器全体が腫れ上がったように真つ赤になりものすごくかゆくなった出来事の回想では「他人からうつされるような行為はひとかけらもしていないのに性病になることがあるのかと悩み、調べてみたらその可能性もあるとわかってさらに悩み、ぐずぐずと日々を過ごした。／かゆみと不安で寝不足が続き、十日ほどしてやっと近所の一番流行っていないさそうな、あちこちが傷んだ一軒家の産婦人科に行った。」と語られる。

メインの回想においても、女性器に「べしみ」が生じた時の感慨が「心の奥底では恋愛もセックスも決してあきらめてはいなかったんだと気づいて、悲しいよりも打ちのめされた。年を取り、恋愛やセックスというくだらないことから解放され、自由になったといい気になっていた。でもそれは、恋愛やセックスから見放された自分を偽るポーズにすぎなかったのだ。」と語られる。

思えばどの回想においても、〈語る「私」〉による地の文の饒舌な語り比して、回想内の〈語られる「私」〉による肉声的発話はきわめて少ない。

以上のことから、〈語られる「私」〉を、自意識の殻への自閉傾向が強く、そのぶん肥大化した自己意識Ⅱ〈頭〉〈言葉〉により〈意味〉を求める存在として規定しようとする〈語る「私」〉の意図が露呈するのである。

そのうえで「私」が展開するのは、そうした過剰な〈頭〉〈言葉〉〈意味〉Ⅱ肥大化した自己意識が、不条理的にやってきた圧倒的な外的要素としての〈性欲〉により乗り越えられる物語である。

「私」の女性器に生じた「べしみ」の腫が「私」を捉えた時、「私」は「見えない何かに巻き込まれるように」

「誰かに引き摺られるように」自慰行為に耽り、「生まれて初めて」の「圧倒的な快感」を得る。その場面の叙述を少し引用してみる。

…自慰が悪いことではないと理解しているのに、いつも一抹の罪悪感があつた。

いま、そんなちっぽけなものは圧倒的な快感の前で吹き飛んでいた。雛鳥が初めて空を飛んだような、素直なうれしさだった。

めくるめく快感を味わった後だからなのか、先ほどまでの動揺が嘘のように、悲しくはなかった。…嫁入り前の小娘じゃあるまいし、四十年も生きてきたんだ、起こってしまったことは受け入れるしかない。

…べしみがあるにもかかわらず、体のすべてが調和している、健やかな眠りだった。

ここでの〈性欲〉は、「私」の意志とは無関係に、「私」の外部から圧倒的、不条理的に到来したもの、いわば〈他者〉的な要素であるように語られている。実際、件の自

慰行為の場面でも「感じさせて欲しいという私と、この女をいかせたいという私…二つの私が一体となって取り憑かれたように、頂点に向って疾走する。」と叙述される。

それゆえ、「私」に訪れたこの〈性欲〉に〈意味〉はない。「私」の自意識Ⅱ〈頭〉〈言葉〉を超えるものであり、あらゆる〈意味〉から切り離された〈性欲〉である。たとえば恋愛、結婚、生殖といった〈意味〉からも切り離された、「それは純粋な性欲だった」。だからこそ、「私」の自慰に対する「一抹の罪悪感」は消え去る。

そして「私」はこの事態に、初めこそ動揺すれ、結局のところ「受け入れ」、肯定的に捉えようとしているように語られる。

こうして「純粋な性欲」を抱えるようになった「私」は、もう一度「あの快感の高み」に行くことを求めるが、容易には達することができない。そこで「いつものように、憂いを帯びた金髪の王子が敵国の姫である私をさらって凌辱する物語を思い浮かべ」て「自慰を試み」るのだが、「終わっても、物足りなかった」。あらゆる〈意味〉を剥落させた「純粋な性欲」の前では、もはやどのような「物語」Ⅱ〈言葉〉〈意味〉も「私」を満足させない。

加えて、「私」の目的は〈性欲〉の発散ではなく「あの快樂の高みに行」くことであるという点で、ここでも不意に訪れた「純粋な性欲」を肯定的に捉えようとする語りとなっている。

そこで「私」は気づく。「やはり誰かにもっと気持ちよくしてもらいたいのだ。」「私は、現実の、人間の男とセックスしたいのだ。」と。同時にそれは、恋愛や結婚や生殖といった〈意味〉Ⅱ〈目的〉を削ぎ落とした形で実行されてはじめて、この「純粋な性欲」を満たすことができる。こうして「私」は「性欲を受け止めてくれる」「相手」を求め始める。ここでも「私」の語りは、「性欲はそんなに蔑まれるものなのだろうか。自分の性欲を大切に扱うのはばかげたことなのだろうか。」と、「純粋な性欲」に対して肯定的なスタンスであり、かつ切実さを増してきている。

「私」の他者の希求は二度挫かれる。偶然出会った二人の男性から、立て続けに拒絶、嫌悪の反応を返されるのである。この男性からの抑圧の視線を受けた場面以降の「私」の語りは、さらに切実さを増していく。

そんな中「私」の第二の気づきが語られる。「世の中の

半分は女だというのに、どこにも女がいなくてひとりぼっちのような気がした。他の女はみな女の皮をかぶったにせものだと思った。でも、私もかつてはそうだった。

女をさらけだし正直に生きている女を毛嫌いし、ばかにしていたのだ。「女の皮をかぶったにせもの」とは、さまざまな〈言葉〉で〈意味〉を付与され、その与えられた〈意味〉を、いわば〈フィクション〉を演じる女たちのことである。対して「どこにも女がいなくて」と語られるときの「女」とは、あらゆる〈意味〉〈フィクション〉を取り払った「女」のことである。この語りは、「女の皮をかぶったにせもの」であった「かつて」の自分を相対化しつつ、この時点で「女をさらけだし正直に生きる」「女」になることの意味表明となっている。それは「純粋な性欲」に「正直」になるということもある。さらにこの語りは、先のような男性の視線のみならず、そうした男性の視線を内面化した女性自身の視線までもが、女性を抑圧しうることの告発となっている。

そうして「私」は「たまたま行き会って、お互いに受け入れあい、肉体という一点だけでつなが」れる相手であるタクシー運転手の男と出会い「ラブホテルのベッド

のなかにいる」。語りはここで「今」と呼称される〈語りの現在〉の時点に合流し、ここからタイムリーな語りに切り替わる。

そこで「私」に第三の気づきが訪れる。「セックスとは閉じた営みなのかもしれないが、わたしというものが溶けて、大勢の、ただの、男と女というもののなかに分け入っていくようでもあった」。「女は誰にも言えないやりかたで性欲を解消することがあるのだ。女の皮をかぶった女はそれを知らない。知らないほうが幸せなのだ。それを知っている女は、知っていても誰にも言わない。ほんとうの女なら誰でも知っていることは、語られない」。恋愛や結婚や生殖などのあらゆる〈意味〉から切り離された、「ただの、男と女」になる営為としての性交。「純粋な性欲」に「正直」になること。たとえそれが陰しい道だとしても、「知らないほうが幸せ」だとしても。しかし、こうしたことは、こと女性に関してはとりわけ抑圧されてきた。語らない、語ってはいけないこととされてきたのである。男性の視線によって、あるいは女性自身の視線によって。

「私」の閉じた臉の裏で、男に抱かれる「私」を寿ぐ

かのように、春の野原で「べしみ」が舞い、大笑いする。男が帰り支度を始めると、「べしみ」が去っていく。「私」は思う。「この野原がまた荒野になったとしても、もううろたえはしないだろう。」と。あらゆる〈意味〉づけ、抑圧を剥ぎとり、「ほんとうの女」として「正直」に生きるという意思表示の語りで幕を閉じる。

以上のように本作は、肥大化した自己意識Ⅱ〈頭〉〈言葉〉〈意味〉が、圧倒的な外的要素としての〈性欲〉によって乗り超えられていく物語と、ひとまずはまとめることができよう。

それを踏まえて、本作読解の着地点として、最後に次の疑問点について考察したい。いわば〈頭〉〈言葉〉〈意味〉の不可能性を知ったはずの「私」が、それでもなおこの物語を語ったのはなぜか。

男性の視線、女性自身の視線による抑圧を超えて、女性が「ほんとうの女」でいること、それを主体的に語ること。あらゆる〈言葉〉〈意味〉を取り払った「純粋な性欲」「ただの、男と女」をありのままに、かつ肯定的に語ること。たとえ誤りうるとしても。つまり、この物語は、肥大化した自己意識が「純粋な性欲」により相対化され

るさまを、〈言葉〉Ⅱ語りは誤りうるということも了解しながら、それでもなおそのありのままで肯定的な語りに抑圧を超える可能性をかけて、語ることへと身を投じていく「私」の物語であることを、その語りで示しているのである。

性欲文学史序説、及び本作の位置づけ

田中兆子は女による女のためのR-18文学賞の受賞者インタビューの中で、自らに影響を及ぼした作家の名を複数挙げている。谷川俊太郎、茨木のり子、古井由吉、金井美恵子、笙野頼子、富岡多恵子。中でも、富岡多恵子「遠い空」（昭和五七）との呼応関係は、自ら言及するところである。「べしみ」を書き終わってからその影響に気づき、授賞式にはその本を「お守り代わり」として持参したという。「べしみ」は富岡さんの次世代の女が書いた、「遠い空」に対するつたない返歌でもある」と。

ここから本稿では、日本近現代文学における〈性欲〉を描く文学の系譜を序説的にたどり、その中に田中兆子「べしみ」を位置づけたい。

近代とは、まずもって富国強兵の時代である。兵を強め、国を富ませることで、国家の繁栄を図る。求められるのは強く若い男子の力である。そのために、父権的家族制度を維持、強化する必要があった。

そこに結びついたのが、このとき輸入された西洋思想だった。とりわけここに作用したのは、キリスト教の一神教的観念や罪の観念に由来する、プラトニックラブ・イデオロギーであり、オンリーユーフォーエバー・イデオロギーだった。プラトニックラブⅡ〈性〉〈肉〉とは切り離された精神的恋愛、結婚、生殖、父権的家族制の維持・強化、近代国家としての繁栄、これらの要素が合理的に結びついたのである。こうして、プラトニックラブと結びつけられた結婚を遂げた夫婦と、彼らの生殖により生まれた子供からなる家族が近代家族の範型となったのである。さらにこうした中で、恋愛（ここではプラトニックラブの意）至上イデオロギー、異性愛イデオロギー、良妻賢母イデオロギーなどが醸成されていくことにもなったのである。約めて言えば、恋愛は〈性〉〈肉〉から切り離されたプラトニックで精神的なもの、〈性〉は近代家族における生殖のためのものとされた。

こうして、結婚制度外の〈性〉がタブー視、排除されるべきものとされるようになった。〈性〉は近代家族におけるプライバシーなもの、秘匿されるべきものとされたのである。ここにさらに当時流行の学問であつたセクソロジー性科学（クラフト・エビング）の視線が加わつた。こうして〈性〉は管理・抑制の対象となつた。〈性〉の抑圧の始まりである。

以来、近代以降において、〈性〉は苦悩・煩悶させるもの、病・倒錯・異常を示すもの、スキヤンダラスなもの、日常からの避難地ユートピア的非日常のものなど、何らかの否定的なイメージを帯同して扱われるようになった。

当時は、石原千秋などの指摘を待つまでもなく、両性問題など女性の心や体をめぐる議論が真剣に交わされていたような時代である^四。ただでさえ〈性〉が抑圧の対象とされていく中で、女性の〈性〉は余計に抑圧されていた^五。女性の〈性〉に対する抑圧は根深く、そこには男性の視線のみならず、男性の視線を内面化した女性自身の視線も作用するのである。

ここまで近代以降における〈性〉にまつわる状況を概

観した。ここからは、こうした〈性〉のすがたを文学作品の中に探っていく。近代から現代にかけての作家、作品に即して見ていくことで、〈性〉の扱われ方の変化を浮き彫りにしたい。

坪内逍遙『当世書生氣質』（明治一八―一九）の時点で、すでに「色事」は「上の恋」「中の恋」「下の恋」の三種類に分類されている。「意気相投じて相愛する」「恋の座頭ともいふべき」「上の恋」から、「肉体の快楽をば、ただ専一に主眼として、男女相慕ふ情をいふ、すなはち鳥獣の慾」とされる「下の恋」までという形で、いわばプラトニッククラブが「上」、「肉体の快楽」は「下」と位置づけられている^六。

日清戦争（明治二七―二八）、日露戦争（明治三七―三八）を経て、近代化が完成に向つて歩を進めていくとともに、プラトニッククラブを土台とする近代的恋愛制度は定着していき、同時に〈性〉に対する抑圧的扱いもまた確かなものとなっていくのである。

田山花袋「蒲団」（明治四〇）は妻子ある者の〈性欲〉による苦悩、煩悶を描く。また女性の〈性〉への監視、管理の物語でもある。〈性欲〉による苦悩、煩悶を多く描

くことになる自然主義から私小説につながる系譜の嚆矢である。近代的恋愛制度が土台となり、管理・抑圧の対象となった〈性〉の、赤裸々な〈告白〉という文化がここで生まれたのである。

武者小路実篤「お目出たき人」（明治四四）では、「自分は誰かと結婚しない間は淫慾に誘惑される時手淫に逃れて行かうと思つてゐる。…自分はこの後ろぐらい所をなくす爲にも實は早く鶴と結婚したく思つてゐるのだ。」という形で、「後ろぐらい」行為としての「手淫」が語られる。結婚制度外の〈性〉として自慰行為が取り上げられ、有害なものと扱われている。

その点、これらと同時代の漱石や鷗外は健闘していると言えるだろう。

たとえば漱石。文学のみならず生物学、心理学、社会学など、学習により多様な教養を習得していたからだろうか。

たとえば明治三六―三八年までの東京帝国大学における講義録である『文学論』（明治四〇）では、「両性的本能は如何にも下品の様なれど、これも人間固有の本能の一なれば、事実にして、嫌なりといふも片付け方なし。

而して所謂恋なるものはこの両性的本能を中心として複雑なる分子を総合して發達したる結果なれば到底その性質よりこの基本的本能を除去すること能はざるなり。」

「ただ恋は神聖なりなど、説く論者には頗る妥当を欠く感あるべし。…もJames が説く如く情緒は肉体的状態の変化に伴ふものにして、肉体的状態変化の因にあらずと仮定すれば、悲しきが故に泣くにあらず、泣くが故に悲しとの結論に達す。」「所謂恋情なるものより両性的本能即ち肉感を引き去るの難きは明かなりとす。」「恋は両性的本能にその源を有すること明かなれば、余はここにこの情緒を収めたるものなり。」と論じている。ここでの「両性的本能」とは端的に〈性欲〉のことである。つまり、漱石は「恋」の根源にあるのは「情緒」よりもむしろ〈性欲〉である、愛しいから〈性欲〉を抱くのではなく、〈性欲〉を抱くから愛しくなるのだと述べている。

『三四郎』（明治四一）では、名古屋での誘う女性とそれに応答できない三四郎が描かれる。そんな三四郎に対して「あなたはよつぽど度胸のない方ですね。」と、女性に言わせている^九。ここでは女性も〈性欲〉を、そして主体性を持つ存在として描かれている。

『このころ』(大正三三)では、青年「私」に対して「先生」に「恋に上る段階なんです。異性と抱き合う順序として、まず同性の私の所へ動いて来たのです。」と言わせる^{二〇}。ここでは異性愛に至る通過儀礼として同性愛(的傾向)に向かうことが、一般的に起こることとして扱われている。ここでは同性愛(的傾向)は倒錯、異常、逸脱、病などとは見なされず、一般的に多くの者が通る段階として扱われている。

やはり文学のみならず医学的知識を積んでいた鷗外についても同様のことが言える。

『キタ・セクスアリス』(明治四二)では「硬派たるが書生の本色で、軟派たるは多少影護い処があるように見えていた。紺足袋小倉袴は硬派の服装であるのに、軟派もその真似をしている。只軟派は同じ服装をしていても、袖をまくることが少い。肩を怒らすことが少い。ステッキを持ってもステッキが細い。休日に出る時なんぞは、そつと絹物を着て白足袋を穿いたり何かする。」と語られる^{二一}。ここでの「硬派」「軟派」は、それぞれ男色と女色のことである。明治初期の学生社会においては男色文化が広まっており、女色は「影護い」ものとして非

難される傾向にあった^{二二}。この語りは、「硬派」≡男性同性愛が誇りを持つて歩き、異端視されるどころか「軟派」≡女色の上位概念として機能していた、一時代の一社会の様子を活写している。

『雁』(明治四四)では、榊敦子の指摘したように^{二三}、ヒロインお玉の自慰が描かれる。「朝目を醒まして起きずにはいられなかったお玉も、この頃は梅が、「けさは流しに氷が張っています、もう少しお休になっていらつしやいまし」などと云うと、つい布団にくるまっていて様になった。教育家は妄想を起させぬために青年に床に入つてから寐附かずにいるな、目が醒めてから起きずにいるなと戒める。少壮な身を暖い衾の裡に置けば、毒草の花を火の中に咲かせたような写象が萌すからである。お玉の想像もこんな時には随分放恣になつて来ることがある。そう云う時には目に一種の光が生じて、酒に酔つたように瞼から頬に掛けて紅が漲るのである。」という箇所語りである^{二四}。これはむしろ女性の〈性欲〉であり、それをさらにと、美しいオブラートを纏わせて描いている。このように漱石や鷗外は、〈性〉が管理・抑圧の対象とされていく中で、〈性欲〉そのものの、女性の〈性〉、同性

愛など、〈性〉の諸相を方法的に捉える視点を持っていたことがわかる。

さらに時代を下って、谷崎潤一郎。「刺青」(明治四三)に始まり、『痴人の愛』(大正一三)を経て、昭和三―五年に断続連載された『卍』(昭和六)や『春琴抄』(昭和八)に至る谷崎の作品群は、変態、異常、倒錯と見なされる〈性〉を描く。たしかにモチーフとしては女性主体の〈性〉や同性愛が扱われ、谷崎本人のスタンスは女性礼賛であるかもしれないが、そうした題材をスキャンダラスに語る視線がある限り、やはりそこに描かれる〈性〉は抑圧の対象となる。

永井荷風は『あめりか物語』(明治四二)『ふらんす物語』(明治四二)から一つの到達点『墨東奇譚』(昭和一二)に至る系譜で、日常社会から逸脱したユートピア的非日常空間としての〈性〉の世界をモチーフとし、そうしたかの地でのエロスの慰安の物語を描いた。

これは「驟雨」(昭和二九)に始まり、「漂う部屋」(昭和三〇)「原色の街」(昭和三二)などを経て、到達点「娼婦の部屋」(昭和三四)に至る、吉行淳之介の〈娼婦もの〉に接続する、一つの系譜と見なすことができる。

三島由紀夫『仮面の告白』(昭和二四)において、同性愛もいよいよ〈告白〉すべきものゝ抑圧されるべきものとなった。これまで通過儀礼や誇り高き「硬派」などといった個人の選択としての同性愛だったものが、ここに至って〈同性愛者〉という先天的な刻印がアイデンティティとして与えられているかのように語られる。しかも、一人の人間の人格や人生を負う方向に決定づけるものとして。結婚制度外の〈性〉の一つにあたる同性愛もまた、こうして抑圧の対象となっていたのである。

ここまで、明治から戦後までの性欲文学の系譜を、特筆すべきものに限定して急ぎ足で概観してきた。それでは、それ以降の現代文学における〈性欲〉の扱われ方はどうか。

特筆すべきは、前稿でも論じた八〇年代以降のラディカルかつ新たな女性文学の台頭だろう。女性が語る主体となること。女性が女性の〈性〉について語ること。消費の対象としての性ではなく、ラディカルな〈性〉そのものを方法的に語ること。こうしたことが可能となるためには、ここまで時間を待たねばならなかった。こうした意味で、本稿では八〇年代以降を、女性の〈性〉の抑

庄からの脱却の出発点と位置づけたい。

田中兆子自身が名前を挙げた富岡多恵子も、この出発点に位置する女性作家の一人である。本稿の問題意識にもとづくと、富岡において注目すべきは『芻狗』（昭和五五）『遠い空』（昭和五七）『波打つ土地』（昭和五八）の展開である。いずれも女性による、〈性〉をラディカルに追求する作品群である。加藤典洋は、これらの富岡多恵子の作品たちが『女』ではなくった女と『男』ではない男の間にたつかも知れないヒトとヒトの関係を描き、「男女が「情緒的に」あるいは「恋愛」の相をつうじて現れるほかない、「文学」という妓楼の世界の外側に立つこと」をめざした「『外出』の産物」であると指摘した^{一五}。

山田詠美『ベッドタイムアイズ』（昭和六〇）は、〈性〉Ⅱ肉体の要求に真摯に耳を傾け追求することで、はじめてほの見えるくる精神を、女性ならではの視点、感性にもとづき表現した。とくに主人公「私」（Ⅱ「キム」）が女性器を「生き物なのよ。呼吸してるの。鏡を当てると曇るのよ。」と語ることに注目しておきたい^{一六}。この語りは、キムがめくるめく逢瀬の相手スプーンに「伝えよ

うとしたが声にはならな」かったものである。ここで私たちが耳にしているのは、抑圧されてきた女性（の身体）も、たしかに「生き」て「呼吸して」いることを伝える、〈言葉〉として発される以前の生身の声である。

そしてこの展開で特筆すべきは、やはり女による女のためのR-18文学賞の創始（平成一四）であろう。八〇年代以降の女性文学における、抑圧されてきた女性の〈性〉や主体性の復権という目標を、この文学賞の創設は象徴しているとさえ言う。ちなみに、本稿で論じた田中兆子のみならず、前稿で論じた我々が現代富山文学の旗手の一人、山内マリコもこの文学賞出身である。実際、山内にはそのことを象徴するような作品や発言が複数ある^{一七}。

あらためて、田中兆子「べしみ」は、抑圧されてきた女性の〈性〉をありのままに、かつ肯定的に語る主体性を獲得する物語であった。だからこそ、本作の、女による女のためのR-18文学賞受賞は必然だったのである。

おわりに

本稿では、田中兆子「べしみ」を女性が自らの〈性〉をありのままに、かつ肯定的に語る主体を獲得する物語として読んだ。また、たとえ〈言葉〉が不可能性を孕み、誤りうるもののだとしても、それでもなお抑圧を超える可能性にかけて語ることへと身を投じる決意の物語であることが、その語りの構造により示されていることを論じた。さらに、本作を日本近現代文学における性欲文学史に位置づけることで、男性視線、あるいはそれを内面化した女性自身の視線に縁どられた〈性欲〉をめぐる文学史の中で、いかに本作が特筆すべき新展開を示しているかを明らかにした。ここから、本作の女性文学史における先進性、さらに言えば日本近現代文学史における意義もまた自ずと炙り出されてくるだろう。そして、こうした文学が〈富山〉という〈豊穣〉からまた一つ生まれたことも――。

引き続き〈富山〉における女性文学の展開のありようを追認すること。日本近現代文学の立ち位置から、〈性欲〉にまつわる文学のさらなる追究、〈性〉の視座から女性文

学史を眺めてみることに、男性・女性それぞれの同性愛を主題とする文学の系譜的研究。小説Ⅱ語りⅡフィクション、ひいては文学そのものの成立条件や意味を問い直させる作品の研究。こうした論点が、今後の追究課題として挙げられるだろう。

註

一 「現代女性作家による富山文学の変遷―木崎さと子から山内マリコへ―」『群峰4』富山文学の会、二〇一八。

二 本稿の説解には田中兆子『甘いお菓子は食べません』（新潮文庫、二〇一六）所収の「べしみ」本文を用いる。本作からの引用はすべてこれに拠るものとする。

三 本作における〈語りの現在〉を作品発表時と同時期と考えると語り手「私」は、男女雇用機会均等法施行（一九八六）以降に二十代、三十代を過ごした女性であることが分かる。

四 石原千秋編『生れて来た以上は、生きねばならぬ 漱石珠玉の言葉』（新潮文庫、二〇一七）所収、石原千秋「解説―漱石文学の余白と日本の近代」などを参照。

五 伊藤氏貴「女性同性愛の文学史、あるいは「レズビアン」という不幸―LGBT批判序説2―」『文藝春秋』七〇（六）、文藝春秋、二〇一六、六）は、女性同性愛をテーマにしながら、女性の

- 《性》への抑圧を「主体性の抑圧」「性の剥奪」「消費財化」の三つにまとめた。
- 六 ここでの引用は、岩波文庫版の坪内逍遙『当世書生気質』に拠るものとする。
- 七 ここでの引用は、岩波文庫版の武者小路実篤『お目出たき人・世間知らず』所収の「お目出たき人」に拠るものとする。
- 八 ここでの引用は、岩波文庫版の夏目漱石『文学論(上)』に拠るものとする。
- 九 ここでの引用は、新潮文庫版の夏目漱石『三四郎』に拠るものとする。
- 一〇 ここでの引用は、新潮文庫版の夏目漱石『こころ』に拠るものとする。
- 一一 ここでの引用は、新潮文庫版の森鷗外『キタ・セクスアリス』に拠るものとする。
- 一二 本橋龍晃「正される性欲―森鷗外『雁』論―」『近代文学 第二次 研究と資料 一一』、早稲田大学大学院教育学研究科、二〇一七、(三) 参照。
- 一三 榊敦子『行為としての小説―ナラトロジーを超えて』(新曜社、一九九六、六)。
- 一四 ここでの引用は、新潮文庫版の森鷗外『雁』に拠るものとする。
- 一五 富岡多恵子『波打つ土地・芻狗』(講談社文芸文庫、一九八八) 所収の加藤典洋「解説 壁のまへの苦笑―『波打つ土地』再訪」。

- 一六 ここでの引用は、新潮文庫版の山田詠美『ベッドタイムアイズ・指の戯れ・ジェシーの背骨』所収の「ベッドタイムアイズ」に拠るものとする。
- 一七 山内の小説作品には地方都市における《性》をめぐる状況を物語ったものも多い。さらに、これまた女による女のためのR・18文学賞出身の現代女性作家である窪美澄と山内との対談「ダウナーなルーザーのための小説」『ユリイカ 七月号 特集＊女子とエロ・小説篇』、青土社、二〇一三、七) では、山内は自らの自慰経験について語っている。「わたしが性描写でくらくら来たのは、『ノルウェイの森』に出てくるレイコさんのピアノの生徒だった一三歳ぐらいの女の子ですね。あれがほんっとーにいやらしくて。／あのシーンで何回オナニーしたことか(笑)。むらむらっと来たら、おもむろに『ノルウェイの森』下巻を取り出して、折ってあるところを読むんです。」とある。